

# 黎明期の新民謡

## ——「俚謡」と「民謡」をめぐる——

齋藤 桂

本論は、明治期に誕生した新民謡について、同時期に流行していたジャンルである俚謡との比較を通してその意義と特徴を考察するものである。ここでは特に政治的なものへの態度に焦点をあてる。

俚謡は、当時の大衆紙『万朝報』によって募集された、日露戦争を支持・鼓舞する内容をもった定型詩であり、一方民謡はそれまで社会主義プロバガンダ詩を書いていた野口雨情が、そのような政治的要素を廃し、情緒のみに特化してつくったジャンルである。この二つのジャンルの相反する態度は、当時の日本の状況にあつては、国権と民権の両立が困難となり、そのどちらにも属さない代替的なジャンルとして民謡が生まれたことによる、と結論づける。

キーワード：民謡、新民謡、俚謡、野口雨情、日露戦争

### はじめに：「俚謡」と「民謡」<sup>(1)</sup>

本論は、新民謡<sup>(2)</sup>の黎明期にそのジャンルがどのような文脈の中にあつたのかを明らかにするものである。そのための一つの視点として「民謡」に対置するかたちで「俚謡」をあつかいたい。今日、「俚謡」という言葉は一般に、「民謡」の同義語か、もしくはその古い言葉として捉えられている。例えば『広辞苑』第六版（平成20年）には「民間のはやりうた。一地方のいなかびたうた。さとうた。俗謡。民謡。」とある。文字通りにみれば、「俚」は「さと」の意であり、勿論、これらの定義自体は妥当である。だが、「民謡」という言葉が使われ始め、またそれを創作物に名づけるようになった明治期に着目するなら、この現代の語義の理解だけでは不十分である。本論では、両者もっていた特徴を検討することで、ジャンルの位置づけを考察する。

ただし、予め断っておけば、本論は語彙史ではない。当事者においてすらこれら二つの言葉が厳密に使い分けられることはなかったし、語義において明確な差異化がなされることもなかった。その意味でいえば、本論はかつて「俚謡」と呼ばれたものが現代の民謡イメージとは異なったものに映り、そして「民謡」と呼ばれたものがより民謡らしく映る立場を獲得していくスタート地点にあつて、両者が胚の状態を抱えていた相異なる指向性を扱うものである。

### 1. 俚謡

「俚謡」もしくは「俚歌」という言葉は、近世以前から使用されているが、本論で扱う明治・大正期に限れば、主に次の四つの意味で用いられたと考えられる。

① 「俚謡」という言葉は、今日と同じく、第一義には伝統的な民謡のことである。この意味で用いられている例としては、大正3年に文部省が刊行した『俚謡集』が挙げられる。これは文部省が全国に呼びかけて歌詞を集めたもので、呼びかけにこたえなかった府県もあり、完全とはいえないが、日本において網羅的に纏められた最初の民謡の歌詞集である。

② 先に挙げた『広辞苑』の定義の一つにもあるように、いわゆる流行歌を指す場合にも用いられた。明治28年の読売新聞には以下のような記事が載っている。

● 京都の俚謡  
 はな みやこ きょうと ちかごろおほりゆうこう うた このほどき、やう ひと  
 花の都の京都にて近頃大流行なる俗歌なりとて此程帰京せる人の  
 いさま うた き  
 勇しく謡ふを聞けば  
 い さ い さ わがぐん かいりくとも う ち か  
 勇みに勇みし我軍が 海陸共に打ち勝つて  
 ほくようかんたい つぶ まんしゅうへい  
 北洋艦隊ぶつ潰ぶし 満州兵をおひまくり  
 (略)  
 ていこくばんざい ざいゆくわい  
 帝国万歳バーン歳愉快~~~~~ (3)

これは日清戦争についてのものであるが、「俚謡」に「はやりうた」とルビがふってあること、また歌詞の内容や「俗歌」と言い換えていることから、流行歌と同義であったことが分かる。

また、大正4年に東京上野音楽会が刊行した『近世俚謡歌曲集』には、①のような伝統的な民謡に加えて、『喇叭節』や『まっくろけ節』などが含まれており、冒頭に掲げられた緒言では「俚謡」という言葉は用いられず、代わりに収めている作品は「流行歌」という言葉で指している。そのため、この場合も、流行歌と完全に同義語として考えて良いだろう。なお緒言によれば、この書籍は『近世流行歌集』の続編であり、元々は同タイトルにする予定であったのを、「書肆の希望をいれ」<sup>(4)</sup>で変更したとのことである。ここからも、「俚謡」が流行歌の意味であったことが分かる。

③ 単に、はっきりとした音数律上の定型をもった歌謡的な韻文を指す場合もある。その例としては、明治33年に足立栗園<sup>りつえん</sup>が出した『教訓俚歌集』がある。これは31文字の短歌の形式で、タイトル通り修身をテーマにした内容が詠われるものである。足立栗園は、明治から大正にかけて、修養を説いた本を数多く著した人物であり、この書籍もその中のひとつであるといえるだろう。ただし、この場合は単なる新体詩と区別が難しい。例えば、正岡子規は明治30年3月に雑誌『日本人』38号において、新体詩として「俚歌に擬す」という作品を発表している。これは童謡に近いものである。<sup>(5)</sup> また子規は、『ホトトギス』2巻11号(明治32年)にも「俚謡子」の号で「内地雑居の歌」という作品を書いている。これは様々な国の人が集って会話をするという内容で、「アーエ」という掛け声や「グッデイ、お早う、さよなら、サンキュー、パー」などといった語句を含んだものであり、おそらくは②の流行歌の意を込めているであろうが、一つの詩作品としてみた時、やはり言葉の響きの軽さが「俚謡」らしさを表していると言って良いだろう。

④ これは③と重なる部分も多いが、定型の中でも特に7・7・7・5の26文字、すなわち都々逸の

定型を用いた作品を指すことがあった。<sup>(6)</sup> この「俚謡」が流行したのは大衆紙の先駆けである新聞『万朝報』が明治37年11月に読者に募集をかけてからで、紙上では「俚謡正調」というジャンル名を冠していた。この「俚謡」は、当時①の意味と同じかそれ以上に定着していたと考えられる。『万朝報』の「俚謡正調」については後で詳しく扱うとして、ここでは一例として野草庵一水が編集した『野の唄』を挙げる。

この書籍の中では、有名な「三千世界の鴉を殺し主と朝寝がして見たい。」<sup>(7)</sup> という都々逸が高杉晋作の「俚謡」として（作者については諸説あるが）紹介されているほか、数々の著名人による「俚謡」が収められている。ただし、ほとんどが都々逸の定型であるものの、そうでない作品も含まれており、それらは③の意味に近いものである。

さて、これらの用例をみて分かるように、「俚謡」という言葉は①の場合を除いて、どれも作者がはっきりしている創作物について用いられている。今日、我々が「民謡」と聞いてイメージするような、作者不詳の仕事歌のような民謡とは大きく異なったものであることが分かる。

この意味では、「俚謡」は新民謡と非常によく似たものであるといえる。たとえば、坪井秀人は「俚謡」について、完全に同一視はできない旨を断りながらも「一九〇〇年代の〈新民謡〉と言うべきもの」<sup>(8)</sup> と言う。確かに定型化や後でみるようなナショナリズムといった要素は新民謡にもみられる特徴でもあり、坪井の指摘は間違いではない。しかし、俚謡から新民謡へ、まっすぐ進化したと考えて良いのだろうか。こう問うのは、創作物に「民謡」と名づけるのは、すでにこの「俚謡」と同じ時期に、数は少ないながらも始まっており、むしろ同時代の現象と捉えられるからである。

だが、この疑問を考える前に、「民謡」の用法について確認しておこう。

## 2. 民謡

「民謡」とその類語の、語彙史と意義については、阪井葉子の研究<sup>(9)</sup>によってかなり明らかにされているので、ここではそれを簡単にまとめることで本論の助けとしたい。

阪井によれば、「民謡」という言葉の初出は（定説である明治24年とは異なり）明治25年に森鷗外が雑誌『柵草子』に出した書評であるという。その後、志田義秀の「日本民謡概論」（明治39年）において、「技巧詩」としての「俗謡」と、「自然の技巧」による「民謡」とが区別された。阪井はこれを、国楽の創出にあたって、明治初期から排除の対象であった「俗謡」が、後にドイツの *Volkslied* の概念の流入を受け、より定義を絞った上で「民謡」という呼称を得、今度はむしろナショナリティの表象の基盤として評価されたという文脈の中においている。

ここで提示される「民謡」の特長は以下のようなものである。

①「俗謡」とは異なり、「民謡」は「自然に」生じたものであること。

②「俗謡」は「職業的な芸能者」によって担われるのに対し、「民謡」は地方の人々によって担われる。（もっとも、阪井は俗謡と民謡を完全に分けることはできないとしている）

③「俗謡」の卑俗なイメージを排除した。

さて、先ほどから保留していた問題に戻ろう。俚謡から新民謡へ進化したのか、という問題である。結論から先に言うと、否である。むしろ「俚謡」と対比するかたちで新民謡は生まれたのではないか。その仮定を検証するために、創作物を「民謡」やその類語で称することについてみてみよう。

### 3. 「民謡」をつくる

さて、第1節において、「俚謡」が自然発生的にうたわれた、いわゆる「民謡」を指すだけではなく、創作物に対して用いられた言葉であることは確認した。それでは「民謡」が創作物に対して使われた経緯はどのようなものだろうか。

現在、筆者が確認している「民謡」という呼称を創作物に用いた最初の例は、明治40年5月に吉野臥城が雑誌『太陽』上に「民謡詩」と題して四つの詩作品を載せたものである。もっとも、民謡史においてエポック・メイキングな出来事となった、明治39年11月から明治40年4月までの雑誌『白百合』による民謡特集（4巻1号～4巻6号最終号まで）では、通常の伝統的な民謡の間に混じって前田林外や相馬御風による詩が載っており、これらも「民謡」として考えられていた様子が伺える。また同誌4巻1号には、詩人による新しい「民謡」の創作と、伝統的な民謡の蒐集の両面が試みられるべきであるとの意見も掲載されている。<sup>(10)</sup> このように、いくつか新しく創作物としての「民謡」が試みられていた中で、後に創作民謡の嚆矢とされたのが野口雨情『枯草』（明治38年）と『朝花夜花』第一編・第二編（いずれも明治40年）である。

例えば北原白秋は、明治期の民謡風の作品の歴史を述べる中で以下のように述べている。

個の民謡集に至つては明治三十八年三月に出版された野口雨情の「枯草」を以て嚆矢とする由である。この雨情の民謡はいかにも郷土的なものであつた。だが、ただにその片鱗を示して未だ世に顕れなかつた。<sup>(11)</sup>

また、見山信一『日本詩歌の体系』では、

明治三十九年十一月、雑誌「白百合」が民謡号を出し、翌四十年三月野口雨情氏が月刊詩集『朝花夜花』を發刊した頃から、一般に民謡に注意せらるようになり、創作民謡もいよいよ盛んになつたのである。<sup>(12)</sup>

と述べられている。ただし、雨情自身はこれらの詩集には「民謡」という単語は載せてはいない。また、俚謡という言葉を意識的に避けることはせず、彼じしんが実際に用いた文献もある。しかし後になって『枯草』と『朝花夜花』所収の作品を『民謡集 別後』に再録していることや、雑誌『文学世界』1922年10月号（創刊号）において創作を始めた頃について問われたアンケートに対して、

童謡、民謡を芸術的にとりいれたく思ひましたのが抑々の動機です。（今より二十一年前）<sup>(13)</sup>

とこたえていることから、これらを「民謡」と捉える感覚をもっていたことが推察される。また、『朝花夜花』第二編については、相馬御風が『早稲田文学』明治40年3月号で「民謡風の声調」と評しており、ここから、読み手の側も同様にこれを民謡に近似したものであると認識していたことが分かる。またこの後、次第に「新民謡」という呼称も併せて定着していくことを考えると「民謡」が次第に「俚謡」（「俚謡正調」的なもの、といった方がより正確だろう）から離れていく志向を胚胎していたといえるだろう。

いずれにせよ、先に述べた白秋や児山の評価のとおり、大正期以降、雨情が新民謡において主導的な人物となることから、これらが本格的な新民謡の最初とみて良いだろう。では、この「民謡」はいかに生じたのか。次節ではこの問題について、おもに『万朝報』に掲載された「俚謡」との対比の中で考えていく。というのも、「俚謡」と「民謡」の異同は、単に一ジャンル<sup>1</sup>の成立過程を示すものに留まらず、明治後期の文化状況を端的に表すものだと考えるからである。

#### 4. 『万朝報』の「俚謡正調」

ほぼ同時期に生まれた『万朝報』の「俚謡正調」と、雨情による「民謡」はどのような関係にあるだろうか。当時の『万朝報』に掲載された「俚謡」は、『俚謡正調』第一集～第三集として楽世社から出版されているため、まとめて見ることができる。これらは、明治37年2月に始まった日露戦争の影響を強く受けたものであり、表現も直接的である。ここで確認しておかねばならないのは、『万朝報』は内村鑑三、幸徳秋水、堺利彦らが属する（内村は客員）非常に社会主義的な新聞であり、当初は日露戦争に反対していたという点だ。その後、社が方針を翻して戦争に賛同し、彼らは退社している。「俚謡」はそのような中で募集された。例として各集から二作品ずつ示したい。

第一集は明治37年12月から明治38年3月までに募った作品を集めたものである。

ほこ  
戟を枕に露営の夢を心ないぞや玉あられ  
最早泣くまい泣くまい最早笑うて斃れしひとの妻

第二集は明治38年3月から6月までの作品を載せている。

無事と便りは一筆なれど長い文句を胸で読む  
囲む奉天千軍万馬天に漲る砂烟り

後者の作品は、同じ3月の奉天会戦について詠んだものであり、かなり時事に則していることが分かる。

第三集は掲載月の記述はないが、前二集では掲載月が連続していたため、同様に明治38年6月からのものを載せていると考えられる。

土俵際まで寄切る角力痛み分とは曲が無い

いくさ  
軍するのは平気だけれど媾和するのは気が揉める

戦争は、6月にルーズベルトによる講和勧告があり、8月に講和会議が開始、9月に停戦、10月に終戦という流れであるが、9月の日比谷焼打事件に象徴される国民の日露講和への不満が、これらの作品には率直に表れている。

さて、このような作品が「俚謡」と呼ばれることは、いささか奇妙な状況ではある。「俚」の元来の意味である「さと」や「いなか」といった意味はもはやなく、時事的な政治的意見や時局に対する所懐がほとんどである。だが、この『俚謡正調』の表紙にはどれも題名の上に「大和民族の心意気」とのキャッチコピーが書かれており、民族性を鼓舞している。

また、創刊者である黒岩涙香によるであろうと推測される序文では、都々逸が「近来其の調の墮落して単に遊女治朗の心意気を述る」ものであると批判し、「俚謡の本来は斯の如き者に非ず、俚謡は平民詩なり、以て民俗を知る可く、時代と社会との風尚を察す可し」<sup>(14)</sup>と述べている。ここでは、「俚」という言葉が、「平民」「時代」「社会」といった事物に結び付けられているのである。しかし、この「俚謡正調」は、「俚謡」の語義の代表的なものとなる。『万朝報』の湯朝竹山人（ただし「俚謡正調」の選者ではなかった）は大正4年に『諸国俚謡傑作集』を出版しているが、そこでも「新作俚謡の本場といへば、萬朝報の俚謡正調である」<sup>(15)</sup>と述べ、同書に収められた伝統的な民謡とそれほどの区別をせずに論じている。なお、『万朝報』はその後も「俚謡正調」の募集を続け、書籍化も多く行われたが、それらは通常の都々逸と変わらない川柳じみた作品がおもであった。

## 5. 野口雨情の「民謡」

雨情の処女詩集は前述の『枯草』であるが、しかし詩人として「民謡」を書くことからキャリアを開始したわけではない。

『枯草』発表以前、雨情が社会主義に強く傾倒していたことは、比較的よく知られている。雨情の長男である野口存彌は、『社会主義』明治36年10月18日号に掲載されている野口北洞なる人物による「惰眠の国の貧民よ」について、北洞が雨情であることを特定し、彼の作品としている。途中を略しつつ引用する。

惰眠の国の貧民よ  
富者を呪ふの舌はなくも  
富士の裾野に陣を張りて  
あな美しき人道の  
最後の勝利争へよ  
(略)

惰眠の国の貧民よ  
胸より胸に流れつとふ  
至誠博愛楯にして

富<sup>ふう</sup>者<sup>じゃ</sup>の耳<sup>みみ</sup>を聳<sup>こた</sup>すべく  
『革命<sup>かくめい</sup>来る！』の旗<sup>はた</sup>を立てよ

貧<sup>ひん</sup>者の胸<sup>むね</sup>に功<sup>こう</sup>勞<sup>らう</sup>の  
花<sup>はな</sup>の飾<sup>かざり</sup>の燃<sup>も</sup>ゆるとき  
裳<sup>もすそ</sup>裾<sup>すそ</sup>か、げて天<sup>てん</sup>使<sup>し</sup>は  
富<sup>ふ</sup>士<sup>し</sup>の裾<sup>すそ</sup>野<sup>の</sup>に方<sup>は</sup>陣<sup>じん</sup>の  
戦<sup>いくさ</sup>の園<sup>には</sup>に導<sup>みち</sup>かむ<sup>(16)</sup>

明らかに社会主義的なイデオロギーに満ちたものであり、詩というよりはむしろ檄文とでも言うべき内容である。このような詩を書く雨情と、新民謡を書く雨情とを、どのような順接詞／逆接詞を用いれば理解することが妥当だろうか。もっとも、この時期に書いた「村の平和」（『労働世界』明治35年7月）を、『枯草』に収めていることから、完全に断絶しているわけではない、と言うことはできる。しかし『枯草』に収められたこの時期の詩は他に一作品<sup>(17)</sup>しかなく、いずれもこのような社会思想とは距離のある作品である。『枯草』に所収され、後に『民謡集 別後』に再録される「十二橋」という作品を、「惰眠の国の貧民よ」に対する例として引用する。

ほんに潮<sup>いたこ</sup>来<sup>こ</sup>へ  
おじやるなら  
佐<sup>いけす</sup>原<sup>はら</sup>来<sup>き</sup>栖<sup>す</sup>に  
お茶<sup>ちや</sup>屋<sup>や</sup>がござる

姉<sup>あね</sup>さ召<sup>ま</sup>しませ  
のう姉<sup>あね</sup>さ  
花<sup>かむろ</sup>の乙<sup>おとこ</sup>女<sup>め</sup>が後<sup>きぬぎぬ</sup>朝<sup>あさ</sup>の  
涙<sup>なみだ</sup>の雨<sup>あめ</sup>が降<sup>ふ</sup>るぞえの

一<sup>いち</sup>夜<sup>よ</sup>かりねの  
手<sup>て</sup>枕<sup>まくら</sup>に  
かりの妻<sup>つま</sup>ぢやと唄<sup>うた</sup>はれて  
明日<sup>あした</sup>は何<sup>いづく</sup>方<sup>は</sup>の何<sup>いづく</sup>処<sup>ところ</sup>ぢややら

臯<sup>あづま</sup>月<sup>づき</sup>照<sup>て</sup>れ照<sup>て</sup>れ  
菖<sup>あやめ</sup>蒲<sup>やぶ</sup>も植<sup>う</sup>ゑよ  
お女<sup>おんな</sup>郎<sup>らう</sup>見<sup>み</sup>やんせ十六<sup>じゅうろく</sup>島<sup>しま</sup>は  
雨<sup>あめ</sup>の降<sup>ふ</sup>るのに花<sup>はな</sup>が咲<sup>さ</sup>く

作風の変化は一目瞭然である。特に後者は、潮来や十六島といった具体的な地名を挙げており、大正期以降のご当地ソング的な新民謡に直接つながる要素をも持っている。ある意味では稚拙な思

想詩とは、ほとんど別人の作品のようだ。

野口存彌はこの時期の雨情について、いくつかの見方を提示している。

まず、先に挙げたような思想詩を書かなくなったことについて、

私は日露戦争の開始を背景にしての、なんらかの官憲の圧迫によるものと解釈したことがあるが、そのような外的な状況以外に、(略) 詩句、詩語によって、他人の精神内容に変化を与えようとするものの是非を考えるに至ったのは確かである。<sup>(18)</sup>

との見解を示している。また、詩作の基本的な姿勢については、当時文壇で賛否どちらにも大きな影響力をもっていたトルストイと、雨情が読んでいたと推測される『東京独立雑誌』の編集を行っていた内村鑑三との影響を指摘している。野口存彌は具体的に、トルストイの『芸術論』と、内村のエッセイ「歌に就いて」を挙げている。

前者については、もちろん文壇の潮流としてトルストイから影響を受けたということであろう。もしくは原文か英訳を解する人物から内容を聞いたということも考えられる。しかし『芸術論』は、当時まだ三種の紹介記事<sup>(19)</sup>が出ているに過ぎず、いずれもかなり内容に踏み込んではいないものの、その中心は美学および宗教について論じた部分であり、野口存彌が指摘するような「倫理的であるということは民衆的であること」<sup>(20)</sup>といった部分には触れられていないため、直接本文からの影響は考え難い。

しかし、後者の内村の「歌に就いて」の方は、前述の『万朝報』の明治35年2月24日号・25日号に掲載されたものであり、明らかに「民衆的」であるべきだということを謳っている。野口存彌は、雨情が内村から社会主義的な影響を受けたとしつつ、「民謡」への指向のきっかけをも内村にみており、その意味では上記の「惰眠の国の貧民よ」のような詩と民謡詩との間に一定の連続性を見出していると言って良いだろう。内村はこのように言う。

其国民の常に歌ふ歌が其道德の標準である、(略) 平民的なればとて勿論野卑であつてはならない、平民は国の天然的貴族であるから、彼の理想が高尚なる丈け、夫れ丈け彼の歌は高潔でなくてはならない、然れども高尚なるとは優美なるとの意ではない、優美とは貴族の令嬢などを形容する言辞であつて、是は実果を貴ぶ平民の理想ではない、(略) 故に平民歌なるものは大嶽と、大洋と、大河と、亦蒼空とを歌つたものでなくてはならない。

○平民歌であるから労働歌でなくてはならない、歌は娯楽のためではなくして労働を授け促がすものでなくてはならない<sup>(21)</sup>

ここには「民謡」という言葉こそ出はこないが、「平民」が自然をうたう「労働歌」という理想は、そのまま第2節で述べたような「民謡」の定義としても通用しそうである。後年になってから雨情が「民謡」について語った次のような言葉と比較すると、より類似性が明らかとなる。

民謡は土の詩であるが、地上の出来事をうたつたからとて土の詩と言ふことは出来ない。土の詩は、土の魂の流れである。(略)

民謡に野性のあるのは、青空の下で生れるからである。小唄小曲に野性のないのは、屋根の下

で生れるからである<sup>(22)</sup>

この類似性を認めれば、高らかに社会主義をうたった作品は、このような思想そのものを詩にしたものであり、民謡詩はその思想に基づいて作ったものであると考えられる。しかし、それならばその後も同様にこのような二つの方向性の作品が並行してつくられてもおかしくはないはずだ。だが、そうなのではない。それどころか、影響を受けたはずの内村鑑三が日露戦争に反対することで『万朝報』を離れ、その『万朝報』が一転、前述したような好戦的な「俚謡」を掲載しても、それに対する思想を作品化することはなかった。

これは野口存彌が言うように、他人に影響を与えるのを避けようとしたことだけによるのだろうか。それは恐らく否だろう。初めに述べたように、雨情の「民謡」は、「俚謡」とは違った文脈の上で創出されたと考えるからである。

## 6. おわりに：雨情はなぜ「俚謡」を書かなかったか／なぜ「民謡」を書いたか

前節の最後に、雨情の「民謡」は、「俚謡」とは違った文脈の上で創出されたと書いた。しかし、第2節で述べたように、伝統的な民謡は「俗謡」からの脱却を果たしてナショナリティの象徴となり、また第4節で述べたとおり「俚謡」は都々逸の「墮落」から離れ、雨情が先駆けとなった新民謡もまた第3節で引用した雨情の言葉に従えば、伝統的な民謡を「芸術」化することで、それぞれのジャンルとして成立させようとしてきた。とすれば、「違った文脈」ではなく、むしろ非常によく似た文脈の中にあるのではないかという異論もありうるだろう。確かに、一面ではこれらのジャンルが置かれた状況はよく似ている。ではなぜ文脈が違うと考えるのか。おもに二つの視点から理由を提示する。

まず一つ目の視点は、ジャンルの昇華という視点である。ここで確認しておかなければならないのは、そもそもこれらに共通する、各々のジャンルをより価値の高いものへと昇華させねばならないという意識は、俚謡・民謡の問題以前に、日本において近代的な詩が始まった時から続くものであるということだ。

近代詩の嚆矢とされている『新体詩抄』（明治15年）は、今日では採られないであろうものを詩の題材としている。例えばスペンサーの社会理論や、読み手に向学を薦めるものなどは、詩情という観点からは理解することが難しいだろう。この『新体詩抄』について柳田泉は「彼らはあの当時の俗曲、あるいは俗謡といいますが、そういうものを浄化した。卑猥な花柳的なものから、そうでないもの、精神的な高尚なものに内容を変えた」<sup>(23)</sup>という観点で説明している。俗曲≒定型詩の原型を、思想を語るに足るものとして昇華させたというのである。

とすれば先ほど述べた、俚謡や民謡・新民謡が目指したのも、同様の力学の内にあるといえる。だが、それらのベクトルの向きが異なっているのである。俚謡は、政治的意見や時事的な情報を積極的に扱うことで、それまでの俗曲（＝都々逸）からの脱却をはかったのに対し、新民謡は前述の雨情の言葉に従えば「芸術」化することで——ジャンルの意義を刷新しようとした。雨情は後に「民謡の起原其他」という文章において、このように語っている。

俗歌と云ふものも歌謡であつて同じ歌ひ物であるばかりでなく、その形式が民謡と同じでありますために、混同して考へられてゐるのであります。(略) 民謡には民族性特有の何か盛られてありますが、俗歌には、それが無いのであります。(略) 俗歌は、元より芸術として取り扱ふべき限りでないことは勿論です<sup>(24)</sup>

雨情は続けて、俗歌と「民謡」との違いは「個性」の有無であると述べているが(個性的なものが「民謡」である)、それが「民族性特有の何か」を指すとは考えにくく、おそらくまた別の要素として挙げているのであろう。いずれにせよ抽象的であることには変わりがない。しかしこの抽象的な「民族性特有の何か」ということに価値を置く見方こそが、「民謡」というジャンルを成立させる基盤であらう。

ここで、『俚謡正調』の表紙に「大和民族の心意気」と書いてあったことを思い出そう。『俚謡正調』の場合は、ロシアに対抗するかたちで積極的に表現される「民族」である。「民族の心意気」とは何か、という疑問は、収められた数々の「俚謡」によって、戦争という具体的な状況に対する態度として説明される。

だが雨情の「民族」は、本人自身「何か」と言ってしまうように、非常に曖昧である。この曖昧さは何を意味するのか。二つ目の視点として、この曖昧さのもつ意味について考えたい。そのために、雨情の曖昧な「民族」やそれに基づく「民謡」を、当時の社会状況の内に位置づけたいと思う。

さて、この問題を考えるに当たっては、色川大吉の明治二十年代から三十年代についての思想の分析が有効な示唆を与えてくれる。色川は、日清戦争以前と以後のナショナリズムの変化について、次のように述べている。

日清戦争以前のナショナリズムは(略)内容に多少の差はあれ、民利・民権と矛盾しない国民的国家主義・愛国主義として統一されていた。(略) 透谷も蘇峰も鑑三も秋水も、こうした意味での熱烈なナショナリストであったことにはかわりがない(もちろん、井上哲次郎や加藤弘之らのように、直接、権力の利害の代弁者となった者は別である)。これは明治前半期の文化創造の、根源的な精神(明治精神)の核心であったといえるのである。

ところが日清戦争後、この一致は破れた。民権と国権の共存という幻想(ナショナリズムの虚像)がくずれたのである。この時から、厳密にはわが国における統一理念としてのナショナリズムは失われ、はっきり、国家主義・帝国主義と、平民主義・社会主義の両極に分解していった。<sup>(25)</sup>

色川は「国権」「国家主義・帝国主義」の側の象徴的人物として高山樗牛を挙げ、また「民権」「平民主義・社会主義」の側のそれとして内村鑑三を挙げている。内村は日清戦争前・後の両方に挙げられているが、戦中の、*Japan and the Japanese*(後の『代表的日本人』。但し、改筆が施される)執筆に代表されるような内村の活動を「明治期前半期の文化創造の、根源的な精神」とし、戦後の非戦論に至る過程をその「分解」と捉えることができるだろう。

この状況は、日露戦争にいたって、再び別のかたちで問題になる。

先述したように、内村が属していた『万朝報』は、当初日露戦争には反対の立場をとっていたも

のを、後に転向し、これまでみてきたような「俚謡」に代表されるような参戦論を打ち出すようになった。これを色川の図式に当てはめれば、当初の立場は「民権」としてのナショナリズムを、後に「国権」としてのそれをとった、と言えるだろう。雨情の社会主義的な詩は、明らかに前者に属するものである。ここで注意すべきは、もし詩を社会の時事的な主題を扱うことで「浄化」しようとするならば、この分裂したナショナリズムの中であって、いずれかに属さねばならない状況であったということである。もっとも、一個人の内面に両者が同時に存在することは当然あり得るが、それを総合して表現することの不可能性を色川は問題にしている。

しかし雨情の「民族性特有の何か」を有した「芸術」は、その拠り所を近代より前の漠然とした過去に求めることで、とりあえず現在の時局とは無縁であることを勝ち得た。しかしそれは無縁であるがゆえに、「国権」と「民権」のどちらにも適用しうる曖昧さをもっている。

前者に関しては、『俚謡正調』が「大和民族」を強くアピールしていたことは既に述べた。また、後者に関しては「平民」の縁語としての「民族」が用いられることは大正期以降の新民謡にも顕著な現象であり、やはり雨情の主張との親和性が指摘できる。これを止揚と捉えるか、それとも色川が明治三十年代後半の浪漫主義について断じた言葉を援用して「弱い若い自我が、早くも幻滅し、悲哀に打たれ、ゆきづまった」<sup>(26)</sup>と、消極的な逃避と捉えるかはなお残るであろう課題である。しかし、雨情が『万朝報』の「俚謡正調」のような政治的・時事的な作品を避け、抽象的な民族観に根ざした「民謡」を創出したことは、新民謡の黎明期に刻まれた印——もしくは疵——として、今後このジャンル<sup>(27)</sup>に受け継がれていくのである。

## 付記

本論は、口頭発表「黎明期の新民謡——「俚謡」と「民謡」をめぐる」(第46回藝能史研究会大会、2009年6月14日、於：同志社女子大学今出川キャンパス)、および博士論文『近代日本における新民謡の成立——音楽・詩・活動のあり方からの考察』(2009年度大阪大学)の同名の第一章を改稿したものである。

## 注

- 1 本論では、“民謡”という言葉を手単独で用いる際、伝統的な民謡を指す場合には鉤括弧をつけずに、それ以外の創作物を指す場合には「民謡」のように鉤括弧をつけて表記する。
- 2 「新民謡」は本論でも用いているように「創作民謡」とも呼ばれ、また単に「民謡」と呼ばれることも多く、それらは伝統的な民謡と区別する必要があるとき以外には明確につかかわけられず、混在したままであった(このことを指摘したものとしては、例えば Hughes, David W. 2008)。現在のところ筆者はつくられた「民謡」と「新民謡」との呼称の使い分けについては、「俚謡」とそれらとの違いほどには論じる問題点を見出せておらず、また調査の途上でもある。そのため本論では扱わず、稿を譲ることとする。
- 3 『読売新聞』1895年5月21日朝刊3面。
- 4 東京上野音楽会編 1915。
- 5 子規はその序文で、このような作品を書いたことについて「小学校に唱歌を教へしよりやうへに唱歌行れて俚歌は跡を絶たんとす。なかへに唱歌よりも俚歌に文学趣味多きを思ふに其全く世に忘れられんことも口おしく(略)」と述べている。これは大正期に興った童謡運動と共通の問題意識である。
- 6 都々逸は、このほかにも「情歌」(南天居美祿=北沢伝次郎)とも呼ばれていたが、この「情歌」は、俳句や川柳なども含めた総称であったらしい。大正・昭和も含めた都々逸の呼称については中道風迅洞 2005『新編どいつ入門』東京：三五館、に詳しい。
- 7 野草庵一水編 1905、p.83。
- 8 坪井秀人 2006、p.265。

- 9 阪井葉子 2005、pp.83-104。
- 10 小杉乃帆流によるエッセイにおいて、「民謡研究に少くとも二方面あり。一は即ちかの詩人に奨めて真情の流露と樸素の形式に学ぶところあらしめ、胸奥の琴線に憂然たる響を添へ、以て根帯ある国民文学の精華を理解せしむべく、一は之を熱誠なる学者に俟ちて変遷を明かにし、彙類し蒐集せしめて湮滅散佚を防ぎ、以て時代思潮の辿るべき方向を誤りなからしむに在り。後者は恐らく学者を目的とするものなるべけれど、吾人はこの二方面の並び存する事を必ずしも不必要ならずと信ず。」と書かれている（『白百合』4巻1号、pp.17-18）。
- 11 北原白秋 1927、pp.8-9。
- 12 児山信一 1925、p.375。
- 13 野口存彌 1986、p.71。
- 14 長沢守太郎編 1905、p.3。
- 15 湯朝竹山人 1915、p.25。
- 16 野口存彌 1986、pp.71-73。
- 17 「花壇の春」が明治36年9月に雑誌『暗礁』に掲載されたものの再録。
- 18 野口存彌 1986、pp.73-74。
- 19 柳富子 1998『トルストイと日本』東京：早稲田大学出版部によれば、西海枝静 1898「トルストイ翁の新美術論」『帝国文学』4巻7号。著者不明 1901「トルストイ伯の芸術論」『国民新聞』明治34年2月24日号・3月2日号。長谷川天溪 1902「トルストイの芸術論」『早稲田学報』明治35年5月号。が、当時の紹介記事として載ったものである。
- 20 野口存彌 1986、p.90。
- 21 内村鑑三 1902。
- 22 野口雨情 1927、p.304。
- 23 勝本清一郎ほか 2000、p.73。
- 24 野口雨情 1926、pp.273-274。
- 25 色川大吉 1973、p.496。
- 26 色川大吉 1973、p.504。
- 27 新民謡というジャンルは多岐にわたるが、本文で述べたような特徴の典型的なものの一つが大正から昭和初期に量産される観光地の娯楽としての新民謡であろう。観光という性質上、そこには政治的・時事的要素は入る余地は全くなく、短期間の滞在を楽しむための抽象的な言葉が並ぶこととなるのである。このことについては齋藤桂 2009を参照。

#### 参考文献

- 色川大吉 1973 『新編 明治精神史』東京：中央公論社。
- 内村鑑三 1902 「歌に就いて」朝報社『万朝報』明治35年2月24日号・25日号。
- 勝本清一郎ほか 2000 『明治大正文学史(1)』東京：岩波書店。
- 北原白秋 1927 「序」『日本民謡作家集』東京：大日本雄弁会、pp.1-15。
- 児山信一 1925 『日本詩歌の体系』東京：至文堂。
- 齋藤桂 2009 「新民謡《須坂小唄》にみる中山晋平の作曲理念」大阪大学文学会『待兼山論叢』第43号、pp.25-44。
- 阪井葉子 2005 「明治期日本における「民謡」概念の成立」大阪大学ドイツ文学会『独文学報』21、pp.83-104。
- 坪井秀人 2006 『感覚の近代』名古屋：名古屋大学出版会。
- 東京上野音楽会編 1915 『近世民謡歌曲集』東京：盛林堂。
- 長沢守太郎編 1905 『俚謡正調』第一集、東京：楽世社。
- 野草庵一水編 1905 『野の唄』東京：大学館。
- 野口雨情 1926 「民謡の起原其他」東京：未来社『定本 野口雨情』第6巻、pp.270-275。
- 野口雨情 1927 「草上夜話」東京：未来社『定本 野口雨情』第6巻、pp.303-306。
- 野口存彌 1986 『野口雨情』東京：未来社。
- 湯朝竹山人 1915 『諸国俚謡傑作選』東京：辰文館。
- Hughes, David W. (2008) *Traditional folk song in modern Japan: sources, sentiment and society*. Folkestone, UK: Global Oriental.

# The Early History of Japanese Folksongs: Differences between Min'yo and Riyo

SAITO Kei

This paper aims to reveal how the concept of Min'yo (民謡 : folksong) developed in Japan during the Meiji era. Min'yo, a genre of music, surfaced in thirtieth century Meiji. In those days, the genre included both traditional folksongs and newly composed ones.

In the era, a genre called Riyo (裡謡 : countryside song) also existed. When the Russo-Japanese war began (in 1904), a popular newspaper, Yorozu-Choho (万朝報), called for nationalistic and patriotic poems written in the Dodoitsu form in the Riyo genre. While Riyo was gaining popularity, Min'yo was quietly being developed by poet Noguchi Ujo. Though he began his career as a socialistic poet and wrote propaganda poems, he abandoned the style when his interest shifted to composing Min'yo songs. The style no longer concerned political issues and laid greater emphasis on emotions and the atmosphere of rural areas.

This paper focuses on the difference between the two genres to clarify the early history and significance of the Min'yo genre. The difference in the styles reflects the social conditions that the Japanese had to face, their opinions of which they expressed through music and literature. The situations provoked people to express their opinions on whether art should concern political issues.

Keywords: folksong, new folksong, countryside song, Noguchi Ujo, Russo-Japanese war